ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/348152354

Diseño activista como agente de cambio social

Article · January 2017

CITATIONS
0

READS
523

2 authors:

Lena Szankay
National University of Lanús
3 PUBLICATIONS **2** CITATIONS
SEE PROFILE

Angelina Sánchez
National University of Lanús
1 PUBLICATION **0** CITATIONS
SEE PROFILE

All content following this page was uploaded by Lena Szankay on 02 January 2021.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

Autores: **Sánchez, Angelina; Szankay, Lena**
ange_dg@yahoo.com.ar / lenikem@gmail.com
Pertenencia institucional: **Universidad Nacional de Lanús**
Ejes: Diseño y los desafíos de la humanidad en Latinoamérica, Diseño y empatía con el sujeto del territorio, Diseño e interdisciplinas

Diseño Activista como agente de cambio social: El Colectivo Migrantas

Introducción

Este trabajo se inserta en una investigación vigente llamada "Colectivos de diseño activista argentino. Modalidades de intervención de la praxis proyectual en el conflicto local social" cuya dirección está a cargo de Nicolás Pinkus, desarrollado en el marco de la convocatoria "Amílcar Herrera" del Instituto de la Cultura, Universidad Nacional de Lanús. La citada investigación pretende ser un estudio significativo de la actividad de colectivos activistas en el contexto argentino, con la finalidad de fomentar su comprensión y analizar sus procesos en el área del diseño y propone visibilizar dichos colectivos en tensión con el campo del diseño convencional y/o hegemónico apostando a resultados en cuanto al desarrollo de prácticas más inclusivas y su rol activo en el conflicto social local. En este artículo exponemos los avances surgidos de las investigaciones sobre el colectivo Migrantas. Proponemos una reflexión sobre las operaciones que Migrantas –colectivo interdisciplinario iniciado por las argentinas Marula Di Como (artista) y Florencia Young (diseñadora)– realizan de forma colaborativa con migrantes de diversos orígenes sociales, culturales y estatus legal con el fin de crear un diálogo intercultural mediante

la visibilización de sus experiencias cotidianas. Exponemos que Migrantas logra –a través de sus poéticas de producción y dispositivos gráficos– ser un operador cultural en lo referente a las prácticas significantes ligadas a la concientización social (Ledesma, 2001) en tanto que aborda fenómenos de la era de la globalización como la movilidad, la migración y la transculturalidad. A su vez, tanto los pictogramas producidos y expuestos en la vía pública como la experiencia en los talleres organizados por el colectivo apelan al empoderamiento de la comunidad migrante para modificar l a autopercepción negativa que imponen los códigos hegemónicos de territorio e identidad transformándose en un lenguaje visual de la migración.

1. El diseño social y el colectivo Migrantas

El colectivo Migrantas como tal se funda en el año 2004. Di Como que había emigrado a Berlín en el 2002 tras la crisis económica y se encontraba realizando desde aquel entonces obra artística con pictogramas, retoma contacto con Florencia Young también emigrada bajo las mismas circunstancias socio económicas. Comienzan un proyecto titulado "Proyecto Ausländer " (Proyecto Extranjero) que presentaron en el marco del intercambio de ciudades hermanadas: Berlín-Buenos Aires que constaba de una serie de 12 pictogramas donde reflexionaban acerca de su otredad vivenciada en medio de su inserción en la sociedad alemana. De esos pictogramas, 5 se instalaron en pantallas luminosas de publicidad en el centro de la ciudad de Buenos Aires durante el período Diciembre 2003 a Enero 2004. Como consecuencia de esta acción Di Como y Young tienen una experiencia que cambiará el rumbo de su proyecto. Reciben de boca de una migrante una devolución que las transformará al entender que sus problemáticas pertenecían a un grupo privilegiado de la migración, específicamente: ser extranjeras con papeles , con conocimientos de idiomas, ser profesionales provenientes de una cultura occidental y de piel blanca, entre otras características. A partir de ése punto de inflexión, deciden convocar durante distintas etapas del proyecto a la socióloga Estela Schindel, a la urbanista Irma Leinauer, a la politóloga Francesca La Vigna para extender el campo de análisis y sumar herramientas metodológicas. Implementan así talleres como espacio para el intercambio y trabajo colaborativo y se centran en la tarea de transcribir las experiencias y saberes colectivos de los migrantes.

En estos espacios compartidos de manera horizontal con mujeres y hombres de diferentes orígenes sociales, culturales, religiosos y con diferentes estatus legal, el colectivo opera como un oído sensible frente a lo que las personas experimentan al dejar atrás su país de origen constituyendo lo que ellas mismas definen como "una historia visual de la migración" al traducir sus dibujos en pictogramas para distribuirlos en el espacio urbano. En las palabras del filósofo francés Jacques Rancière estos hechos "deshacen y recomponen las relaciones entre los modos de hacer, los modos de ser y los modos de decir que definen la organización sensible de la comunidad, las relaciones entre los espacios donde se hace tal cosa y aquellos donde se hace tal otra".[1]

El modo de trabajo que propone Migrantas se divide en varias etapas, siendo los talleres el núcleo desdee donde salen las expresiones de los migrantes. En esta experiencia no se trata sólo de producir material gráfico (dibujos) y tener ideas sino también se trata de que los individuos compartan sus experiencias personales, establezcan vínculos con otros en situación similar y puedan tomar consciencia de su rol como agente de cambio social. Esta particularidad no es menor, permite el empoderamiento del migrante al encontrar voces similares a su propia experiencia y reconocer que no está solo con ello. En esa etapa, se detectan recurrencias de temáticas y los dibujos se discuten en colectivo. Más tarde, en una segunda etapa, las artistas someten los dibujos a un proceso de síntesis para elaborar pictogramas altamente expresivos que condensan ideas, sensaciones, experiencias o percepciones comunes en los talleristas.
Los mensajes obtenidos tienen la capacidad de transmitir la mayor cantidad de información con un mínimo de recursos. respetando siempre la intención de los mismos, siendo consensuados con los migrantes siempre antes de su publicación o exhibición pública.

El tercer momento del proceso cumple con el objetivo de Migrantas: integrar la subjetividad del migrante al paisaje urbano siendo la inserción de los pictogramas en el espacio público el aspecto decisivo, ya sea a través de afiches publicitarios, animaciones digitales emitidas en pantallas, la distribución de

1 Nieto, M.L. y Siganevich, P. Activismo Gráfico. Buenos Aires: Wolkowicz editores. Pág.22

postales impresas o la impresión de bolsas con un pictograma.

Estas acciones interpelan al público y le proponen un estímulo para la reflexión del significado de la migración y el complejo proceso de adaptación al nuevo entorno social y cultural. De este modo, como explica María Ledesma, se actualiza la definición del rol del diseñador como operador cultural en lo referente a las prácticas significantes ligadas a la concientización social.[2]

La cultura del diseño es entonces una manera "de hacer cosas", que toma un papel activo para transformar las prácticas de quienes están más allá de sus administradores. El mundo se puede cambiar mediante una nueva forma de cultural del diseño (Julier, 2010) pues la imagen puesta a circular en el espacio público genera sentido, interpela al espectador, lo hace

reflexionar y cuestionarse. Para Julier, una de las varias concepciones de la cultura del diseño como acción es la *práctica enculturizada* que es la que mejor refleja la aspiración a una mayor complejidad en los resultados del diseño y la interdisciplinaridad de sus prácticas.

Se trata de que el diseño sea un proceso de transformación, que reconfigure rutinas y los puntos de vista. Julier emplea este término para referirse a una práctica de diseño más *enculturizada* , en el sentido de que aspira a alcanzar una mayor altura moral.

La imagen producida se convierte así en operadora social. Con su capacidad simbólica y mirada singular hace visible problemas colectivos aún desconocidos o invisibilizados y genera más preguntas que respuestas. Gérard Paris-Clavel (diseñador activista francés, integrante de grupos interdisciplinarios como Atelier-Populaire y Ne pas plier, entre otros) considera que "el diseño cobra sentido realmente si persigue un objetivo social" y sostiene que la imagen inserta en la acción o lucha "Genera sentido cuando es transportada por individuos o grupos" (Gérard Paris-Clavel). Bajo este enfoque la imagen no tiene valor en sí misma como obra gráfica, solo cumple su función una vez puesta en circulación al frente de una lucha social específica.

Según la mirada de Raquel Pelta, el diseño social aplica a un sistema que apoya a la gente y la infraestructura que hace que los productos sean más creativos, más innovadores y más justos, y que éso que hacen (actividad, procesos, creación de objetivos) sea bueno para la sociedad y el medio ambiente. Es el diseño de nuevas estrategias, conceptos, ideas y organización que respondan a necesidades sociales de todo tipo; un diseño de interacción entre la gente, que asume la responsabilidad de un impacto positivo y sistémico. Y este se lleva a cabo dentro de las organizaciones y comunidades, no fuera de ellas.

2. La co-autoría y la obra gráfica como autorretrato o autobiografía

El colectivo Migrantas une el aspecto social con el artístico y se mueve en zonas grises de definiciones. En una entrevista realizada en Alemania a las integrantes del colectivo se explicita que dependiendo del contexto, la propuesta y la institución que las convoque, su labor-acción-trabajo se considera de distinta forma: arte político para un museo, herramientas del diseño activista social para un diseñador, trabajo social con herramientas del arte para organizaciones sociales o una mezcla de estas posibilidades. Parece entonces pertinente citar a Leonor Arfuch acerca del cuerpo de saberes que configuran el campo del diseño[3]3. En nuestro análisis consideramos a la dupla Di Como-Young como sujetos políticos, posicionadas entre el arte, el diseño, la sociología y el trabajo

2 "...el Diseño es un estratégico operador cultural, un mediador de prácticas sociales y culturales." (Ledesma, 2003)

3 (...) Considerada en el plano del sentido, la pieza de diseño es, en de saberes que configuran el campo del diseño? (...) ¿Es arte, técnica, comunicación, dominio instrumental o disciplina académica? Las polémicas suelen inclinar la balanza en una u otra dirección, pero quizá sea más productiva la aceptación de la coexistencia, de la multiplicidad, aún cuando puedan darse acentuaciones diferentes según los casos. En efecto ¿por qué reducir la trama compleja en la cual se inscribe la actual idea de'diseño'—perspectiva que hereda un trabajo de siglos—a un 'mensaje', un gesto, un saber distanciado de la teoría, a una práctica, una tecnología más o menos computarizada, un knowhow de recursos morfológicos y
formales, entonces, más que un 'mensaje' ya dotado de intencionalidad y finalidad, un intertexto y, como tal, dialoga con múltiples lenguajes, verbales o no verbales, se inscribe en la circulación impredecible de imágenes, visiones del mundo, estilos, tendencias: es a la vez presente, pasado, y también, eventualmente, ejercicio de anticipación". (Arfuch, 1997)

social sin entrar en conflicto con sus otras actividades ya sean artísticas o de diseño tradicional que ejercen fuera del colectivo.

El proyecto comenzó con la necesidad de transmitir la experiencia personal de las mujeres que conforman MIgrantas, siendo esta *autoreferencialidad* el punto de partida. De ese saber particular y personal, el proyecto se expandió a saberes y experiencias comunes lo que permitió que las piezas visuales se conviertan en iconográficas y de comprensión casi universal. La construcción del propio relato posibilita poner trama humana en la figura del migrante, a menudo reducido a una figura que altera el orden social.

Autoría compartida

El proceso de diseño en Migrantas es muy particular y se divide en momentos bien diferenciados. Uno de generación espontánea *amateur* (por las personas migrantes que participan de los talleres) y luego una etapa *profesional* de proceso de diseño tradicional llevado a cabo por las fundadoras del colectivo momento en el cuál ellas mismas consideran que sólo potencian las imágenes dibujadas. Los encuentros bajo la modalidad de taller, tienen lugar en sus propias organizaciones, instituciones y asociaciones. Mujeres de diferentes orígenes nacionales, sociales, culturales y estatus legal intercambian sus experiencias y las expresan en dibujos por lo que Migrantas define los talleres como un espacio de "expresión gráfica de la propia historia". Pone al diseñador-autor (en el caso de migrantas co-autor) y a su producto en el centro de la discusión y lo hace participar del conflicto social. Lo aleja de la mirada elitista y neutral que considera al diseñador un mero reproductor morfológico de mensajes ajenos generalmente al servicio del mercado.
En los talleres que se realizaron en Buenos Aires en el corriente año, la dinámica fue algo distinta a la usual: las mujeres convocadas eligieron entre los pictogramas ya existentes, aquellos con los que se identificaban más fuertemente y explicitaron su elección en base a sus propios saberes y experiencias culturales, geográficas y políticas mediante un lenguaje universal, anónimo, sencillo y eficaz, que cualquier espectador puede decodificar fácilmente. La característica pictográfica de las imágenes hace que el ingreso a la comprensión del tema sea más democrático que otros modos de expresión gráfica como pueden serlo piezas de arte contemporáneo o piezas de diseño donde se supone un saber a priori y compartir ciertas experiencias o campos del conocimiento para entenderlos. Los mensajes

Fig.1 Talleres

consensuados y producidos gráficamente por Migrantas no son herméticos. Los caminos para su comprensión y decodificación son la sensibilidad, la empatía y la emoción que las imágenes generan en el espectador, más allá del idioma, nivel educativo y cultural que podrían operar como barreras para la decodificación.

3. El recurso gráfico: los pictogramas

Migrantas utiliza el pictograma como recurso gráfico fundamental de su proyecto. Producen signos figurativos muy sintéticos y concentrados para transmitir mensajes complejos que requieren un breve tiempo de reflexión para ser comprendidos. En algunos casos la incorporación de leyendas o frases de anclaje (escritas en el idioma del país donde estén llevando a cabo la acción) terminan de completar el sentido del mismo.

Los pictogramas son la traducción y síntesis de dibujos producidos por personas migrantes que viven en un nuevo país. Migrantas organiza talleres en los cuales que los participantes dibujan a mano alzada cómo se sienten y que quieren

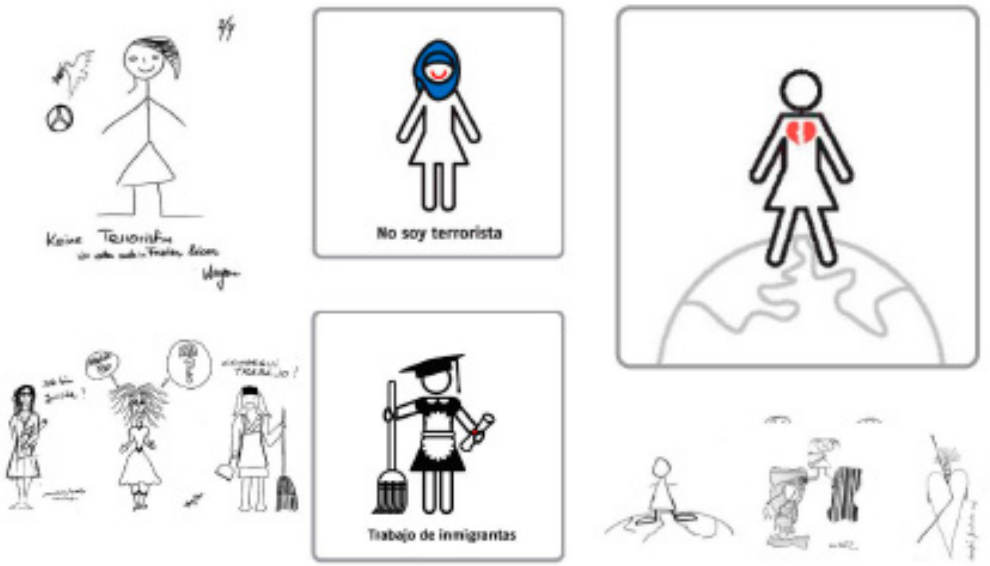

Fig. 2 Del dibujo al pictograma

"comunicarle" a la sociedad de acogida. Los dibujos individuales producidos en los diversos talleres evidencian elementos clave, recurrencias temáticas y modos gráficos de expresión (ideas gráficas) comunes que se condensan o traducen en el diseño de un signo de único con *contenido simbólico*[4] y construido digitalmente.

Con el mínimo de elementos figurativos normalizados, algunos de ellos estandarizados, buscan representar la complejidad y profundidad expresada tanto en los dibujos como en el discurso oral que acompañó a cada uno de ellos en la dinámica de los encuentros con migrantes.

Decididos los elementos capaces de cumplir ese objetivo, cada signo pasa por un proceso de estilización, abstracción, normalización y geometrización para conformar un sistema de pictogramas. Aunque los pictogramas se diseñen en distintos momentos, la resolución formal (proporciones, representación plana, formas cerradas, modulación espacial, trazo monolineal, valor de línea generoso, uso del blanco y negro más colores primarios, etc) hace que funcionen de manera sistemática.

Toman como punto de partida pictogramas estandarizados popularmente conocidos (como la representación hombre, mujer, valija, etc) y agregan elementos que los particulariza a la vez que le otorgan un estilo particular. El valor de línea de los pictogramas de Migrantas tiene expresión propia. Casi convertida en barra, la línea negra conforma un límite abrupto entre la periferia y la superficie interior similar al comportamiento que tiene el trazo en los signos alfabéticos tipográficos. Estas representaciones de aspecto despersonalizado son puestas en escena para mostrar vivencias y conflictos profundos vinculadas a la identidad.

El pictograma como subgénero gráfico tiene tradicionalmente un fin informativo y utilitario (indicar, señalar, advertir, orientar, explicitar, alertar, dirigir, etc), pretende además comunicar de manera objetiva, universal e impersonal. Migrantas toma prestados los códigos pictográficos y los recursos visuales de la señalética otorgándole una dimensión persuasiva para generar impacto y desencadenar procesos reflexivos en el espectador. El uso de la retórica visual vestida de neutralidad, sumado a la ubicación en un nuevo contexto y el cambio de escala en el caso del uso en el espacio público, los convierte en signos de alta pregnancia y expresividad al servicio de la acción visibilizadora sobre una problemática social concreta.

Tomando la definición que Costa (1989) construye sobre señalética, podemos decir que comparte con ésta la incorporación en el entorno en puntos estratégicos; la instantaneidad de registro visual utilizando estímulos breves y el carácter universal de un lenguaje visual que atraviesa fronteras lingüísticas e incluye diversos niveles culturales y educativos. Por el contrario difiere o se aleja de la señalética en cuanto los pictogramas de Migrantas buscan dejar una huella en la memoria, generar impacto y no evitan la retórica visual.

4. La imagen en acción: la gráfica en el espacio público

La movilidad, la migración y la transculturalidad han dejado de ser excepciones y son cada vez más un fenómeno central de nuestro tiempo. Sin embargo, las experiencias

4 Así denomina Frutiger a la posibilidad expresiva de una representación cuando la imagen muta o evoluciona hacia lo que él llama signo simbólico . (Frutiger, 1981)

de los migrantes suelen permanecer invisibles para el resto de la sociedad. Mediante la inserción de los pictogramas en el espacio público se integra la experiencia del migrante al paisaje urbano y se interpelan a los transeúntes proponiéndole un estímulo para la reflexión. De esta forma la experiencia de los migrantes deja de ser invisible y se instala en la sociedad el debate sobre el tema de la migración tanto de manera global como la conciencia de su dimensión individual.

La característica de Migrantas en el entorno urbano radica en los medios y soportes utilizados para reproducir sus pictogramas. Espacios desterritorializados y neutrales usualmente destinados a la publicidad comercial, son resignificados para compartir las singulares problemáticas a las que se enfrentan las personas migrantes (discriminación, explotación, desarraigo, falta de reconocimiento como sujeto, exotización, pérdida de la propia identidad frente a la construcción del "otro" como sujeto indefinido, etc.). La lógica formalista mercantil invisibiliza cualquier tipo de sufrimiento y tensión social local, los pictogramas de Migrantas los traen al espacio social usando los mismos canales de difusión.

El proceso de privatización se evidencia en la dimensión utilitaria del espacio público. Las paredes de la ciudad, las pantallas audiovisuales, en los andenes, en los interiores de los vagones, de las paradas del transporte público, son espacios utilizados por la publicidad paga. Migrantas no opera desde la ilegalidad, sino todo lo contrario, decide reutilizar estos mismos espacios de forma consensuada y opera en forma contraria a la mercantilización del espacio rompiendo con el monopolio comunicativo de la publicidad (Abarca Sanchís, 2010). En este sentido opera de manera distinta a otros movimientos de acción cuyas actividades incluyen ataques directos a los anuncios. Javier Sanchiz Abarca explica en su tesis sobre "el Postgraffiti, su escenario y sus raíces" que la contrapublicidad forma parte de un heterodoxo conjunto de formas de activismo posmoderno denominado "culture jamming" surgidas a partir de los setenta, y usurpan los medios de masas y distorsionan sus mensajes para criticar el mensaje original. Ese accionar que se observa en otros grupos de diseño activista como por ejemplo, Proyecto Squatters es opuesto al de Migrantas que tiene un accionar consensuado, una legitimación que las libera de situaciones de infracción o delictivas como ha sucedido con otros grupos. No sólo se diferencian de una estética informal y efímera con una lógica artesanal sino además se diferencian en que los canales de difusión.

Fig. 3 Los pictogramas en el espacio urbano.

Retomando el núcleo de las definiciones acerca del cambio en los modos de acción de los diseñadores gráficos que se dan en el cruce entre disciplinas y su definición como lo vimos en el punto anterior, si analizamos los pictogramas de Migrantas bajo la vara del mundo del arte, acerca de las expresiones artísticas en el espacio público, veremos que con frecuencia se denomina erróneamente "arte urbano" el accionar de Migrantas. Este término es situado próximo al graffiti y a la contrapublicidad a las que también se las suele considerar de ese modo. El arte urbano expresa, según palabras de Sanchiz Abarca, un sentido de resistencia a las formas comúnmente aceptadas de entendimiento visual en la ciudad. Y, al hacerlo, crea nuevas formas de conceptualizar el entorno urbano y sus estructuras. Las paredes de la ciudad se encuentran con el peatón a través de la representación re-imaginada del mundo urbano como arte urbano que no necesita más que paredes para existir. Migrantas tampoco puede ser considerado "arte público independiente" pues éste se refiere a "las manifestaciones artísticas que tienen lugar en el espacio público por iniciativa exclusiva del artista y de forma libre de control externo alguno, que responde a intereses no comerciales, y cuyos frutos físicos, cuando los hay, son abandonados a su suerte" (Sanchíz Abarca, 2010).

Fig. 4 Otros tipos de intervención y muestras participativas.

Consideramos que el término "Arte Público" es el más próximo a Migrantas pues éste se caracteriza porque el artista trabaja por encargo de las entidades que controlan el espacio público, o con el consentimiento explícito de las mismas, y por lo tanto ha de adecuarse a sus filtros. Los canales del arte público implican también la espera de los necesarios plazos burocráticos, mientras que el artista independiente, puede realizarlo en el mismo momento de su idea teniendo como contrapartida que no se beneficia de los presupuestos de las obras de arte público y suelen estar perseguidas por ser ilegales. El colectivo de diseño activista Migrantas se aproxima a la metodología de un proyecto de arte público en tanto que prepara un guión, gestiona permisos y patrocinios, busca relacionarse con instituciones y se adecúa a algunas limitaciones impuestas por éstas. La metodología del artista independiente, en cambio, pasa por la observación del entorno para conseguir soluciones baratas, prácticas y efectivas tanto en su ejecución como en su potencial documental (las posibilidades de obtención de buenos documentos gráficos).

Ambos tipos de actuación suelen partir del análisis de un contexto, físico o social, del cual nace la propuesta artística, de donde la dirección de los esfuerzos diverge. En los proyectos de arte público la energía se enfoca en las relaciones con las instituciones. Migrantas no sólo observa, sino que planifica, sale de la inmediatez de la reacción para centrarse más en el hacer, construir la voz pública de los migrantes. Las acciones son planificadas hasta su mínimo detalle y según país, asociación que las convoca o el presupuesto existente, ofrecen diversos recursos gráficos para la traducción de los sentimientos de los talleristas. Además de empapelar paredes con afiches, proyectar pictogramas en pantallas leds en puntos neurálgicos de la ciudad o utilizar las pantallas en medios de transporte público, Migrantas tiene recursos menos espectaculares pero también efectivos: imprimir tarjetas postales, remeras, bolsas de la compras, set de pictogramas, ser tapa de libros, merchandising, etc. Uno especialmente económico y efectivo es la acción de transferencia de pictogramas a bolsas de tela, comúnmente utilizadas para las compras, pues acaban siendo superficies ideales portadoras de un sentido, imágenes que las personas llevan en su cotidianidad que circula en espacios comunes, en el transporte público, durante las compras cotidianas. Así, interpelan al espectador desprevenido que las registran, llevándolo a la reflexión.

Usualmente, luego de los talleres se realiza una exposición participativa con el material gráfico producido. Los dibujos y pictogramas seleccionados forman parte de una muestra donde no sólo concurren los participantes de los talleres, sino que son abiertos a la comunidad. El hecho de reconocer sus propios dibujos convertidos en pictogramas, poder compartirlos con seres queridos y con distintos actores sociales, ya sea políticos, sociólogos, activistas, estudiantes entre otros, empodera a los participantes talleristas que se sienten legitimados y reconocidos. A la vez, los visitantes tienen la oportunidad de acercarse a dichas experiencias y empatizar con ellas, generandose un espacio de intercambio real, efectivo y afectivo.

5. El diseño como dispositivo o interfase

Proyectos "gráficos" como el de Migrantas que expresan una toma de partido y una acción social, corren al diseño de la concepción cosmética que aún sobrevive, lo aleja de ser un simple tratamiento superficial estético (forma exterior). El diseñador/artista se convierte entonces en autor-productor; opera sobre el sentido, produce el contenido del mensaje y le otorga una la forma gráfica pertinente.

Para re-pensar el diseño por fuera de la mirada dominante como práctica cosmética Gui Bonsiepe[5] propone un "esquema ontológico del diseño" ubicándolo en el lugar de una *interfase* que posibilita la conexión y articulación entre un actor social, una acción que desea llevar a cabo y un *artefacto comunicativo.*

Este esquema se aplica muy ajustadamente a la metodología de trabajo que lleva adelante Migrantas y podemos considerar que el colectivo, a través de sus talleres, opera como *interfase*. Abre un espacio donde se conectan y vinculan; un actor social migrante, un objetivo de acción como la visibilización de problemáticas específicas y una herramienta o artefacto gráfico comunicacional que posibilita la acción (los pictogramas y las piezas gráficas donde se aplican). El diseño es mucho más que las piezas gráficas producidas en la última etapa del proceso; es el espacio de reflexión creado y el hilo conductor que vincula todos los actores intervinientes hasta posibilitar la acción.

> *La interfase es el ámbito central hacia el que se orienta el interés del diseñador. Gracias a la proyectación de la interfase se articula el campo de acción en la etapa de utilización de los productos; la interfase vuelve accesible (...) el contenido comunicativo de la información.(Bonsiepe, 1998).*

Bajo este esquema, el diseño como disciplina proyectual supera las interpretaciones que ponen el foco sobre la dimensión formal y estética. La discusión sobre esta mirada lleva décadas pero no por eso se puede considerar superada (no sólo en ámbitos empresariales, sino también académicos). Traducido en términos de mercado *Diseño no es valor agregado. Diseño es valor.*
(Bonsiepe, 1998).

6. Conclusiones

A modo de conclusión podemos retomar y sintetizar las características fundamentales y específicas que definen el hacer de Migrantas como diseño activista.

-El diseñador participa en el conflicto social en el contexto de un orden mundial que excluye e ignora cualquier tipo de sufrimiento. Con su intervención busca cuestionar y estimular la reflexión sobre los problemas sociales y la violencia instalada en nuestras sociedades.

-El diseño gráfico opera como interfase que conecta, a través de un recurso que le es propio, un actor social y una causa ocultada con una acción visibilizadora. Pone sus herramientas al servicio de una causa social para provocar un efecto político y un cambio concreto y real tanto sobre los migrantes participantes como sobre el público interpelado por las imágenes.

-La esfera pública es revalorizada como espacio de discusión colectiva abierta a la participación. A través de la resignificación de dispositivos propios de la comunicación del mercado, Migrantas abre, en el espacio urbano, canales alternativos de opinión no hegemónica donde hacer circular los discursos.

-La producción de imágenes y sentido se democratiza. La autoría es colectiva y en el caso particular de Migrantas tiene un fuerte matiz autobiográfico.

Hasta aquí llega este primer acercamiento teórico a la práctica llevada a cabo por el colectivo Migrantas. En este punto se abren otras preguntas y caminos de análisis posible sobre cada una de las ideas enunciadas que demandan la búsqueda de nuevas herramientas teóricas para seguir reflexionando, profundizando y enriqueciendo la producción.

Así encontramos otros ejes que sería pertinente abordar como por ejemplo el concepto de territorio, lo local y lo global, la percepción del Otro. También merecería un espacio relevar otras formas que toma la gráfica activista centrada en temas de migración para poder identificar, dentro del contexto, el valor que es propio y distintivo de la forma de acción en Migrantas.

5 Diseñador y teórico del diseño que estudió y dictó clases en la Escuela de Ulm hasta su cierre en 1968. Publicó varios libros sobre teoría del diseño, entre los que se encuentra Del Objeto a la interfase, editado por Infinito en Buenos Aires, 1998.

Bibliografía

-Abarca Sanchís, Francisco Javier (2010) El postgraffitti, su escenario y sus raíces: Graffitti, punk, skatey contrapublicidad (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
-Arfuch, Leonor (1997). El Diseño en la trama de la cultura: Desafíos Contemporáneos. EnArfuch, L., Chaves, N. y Ledesma, M. Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos. Buenos Aires, Argentina: Ed. Paidós.
- Bonsiepe, Gui (1999). Del Objeto a la Interfase. Mutaciones del Diseño. Bs.As., Argentina: Ed. Infinito.
- Costa, Joan (1989). Señalética. De la señalización al diseño de programas. En Enciclopedia deldiseño .Barcelona, España: CIAC.
- Frutiger, Adrian (1981). Signos, símbolos, marcas, señales. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.
-Julier, Guy (2010). La cultura del diseño. Barcelona, España. Ed. Gustavo Gili.
- Nieto, Maria Laura y Siganevich, Paula (2017). Activismo Gráfico, conversaciones entre diseño, arte y política. Buenos Aires, Argentina: Wolkowicz editores.
- Ledesma, María (2001). El diseñador como operador cultural. En Ledesma, López y otros Comunicación para diseñadores. Bs As, Argentina: CEADIG.
- Ledesma, María (2003). El diseño gráfico, una voz pública (de la comunicación visual en la era del individualismo). Buenos Aires, Argentina: Editorial Argonauta.
- Paris-Clavel, Gérard (1997). El diseño cobra sentido. Revista tipográfica Año XI Nro. 33. Bs.As.
-Pelta, Raquel (2004). Diseñar hoy: temas contemporáneos de diseño gráfico. Ed. Paidós
- www.migrantas.org

View publication stats